This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

KF
15083

KF
15083

LES

PLAFONDS PEINTS

DU XVe SIÈCLE

DANS LA VALLÉE DU RHONE

LES

PLAFONDS PEINTS

DU XVe SIÈCLE

DANS LA VALLÉE DU RHONE

Planches et gravures dans le texte

PAR

L. BRUGUIER-ROURE

INSPECTEUR DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE

CAEN

IMPRIMERIE HENRI DELESQUES

Successeur de F. Le Blanc-Hardel

RUE FROIDE, 2 ET 4

—

1887

KF 15083

Extrait des *Mémoires du Congrès archéologique de Montbrison.* — 1885

C

LES

PLAFONDS PEINTS

DU XVe SIÈCLE

DANS LA VALLÉE DU RHONE

Les assises archéologiques offrent l'occasion de réunir, dans une sorte de livre d'or, les plus belles pages des annales du pays où elles se tiennent. Ce résultat suffirait à les recommander ; il est cependant un avantage plus considérable qui ressort de la réunion périodique de nos Congrès. Ils vulgarisent certaines questions. Les anciens éléments d'observation étant mis en parallèle avec les découvertes les plus récentes, le sujet se présente sous un nouveau jour. Si la solution cherchée n'est pas immédiate, l'étude y gagne de se mouvoir dans un plus large cercle d'action.

Telle est devenue, à cette heure, la question des plafonds peints du XVe siècle, dans la vallée du Rhône. Quand nous la traitions, pour la première fois, en

1873, devant le Congrès de Châteauroux, on connaissait peu de monuments de ce genre. Quelques années auparavant, notre illustre fondateur assurait que la belle voûte de la salle (1), où vous siégez en ce moment, était un monument unique en France. On pouvait croire, en effet, que les architectes du XVIIe siècle, ayant doté les demeures de nos pères de ces plafonds en plâtre qui, sous une couverte de moulages rapportés, masquent une grande pauvreté de moyens, l'empire de la nouveauté avait condamné partout les intéressants lambris du moyen âge. Heureusement, il n'en fut pas absolument ainsi. Les uns restèrent oubliés dans des demeures qu'échangeaient alors leurs nobles habitants contre une installation plus commode ; les autres subirent une ignominie, dont nous dirons *felix culpa*, puisqu'elle nous permet l'espoir de les retrouver un jour ou l'autre ; un lattis, cloué sur les solives, reçut une aire de plâtrage circonscrite dans de chétives moulures rudimentaires. Le crime impardonnable, ailleurs, fut de couvrir d'un badigeon terreux l'épopée brillante qu'on prenait pour de naïves élucubrations d'esprits malades.

Denique nil sapiat gottorum barbara trito
Ornamenta modo, sæclorum et monstra malorum (2).

A la description des combles du logis de l'Œuvre du Saint-Esprit et de la maison des Chevaliers, à Pont-Saint-Esprit, des plafonds du château de Tarascon et

(1) *La Diana*, ancienne salle des États de la province du Forez.

(2) « N'ayez aucun goust pour les ornemens gothiques qui sont autant de monstres que les mauvais siècles ont produits. » *De arte graphica*, Alph. Dufresnoy, Paris, MDCLXVIII, p. 25.

de la Maison du Roi, à Avignon, lors du Congrès d'Arles, nous ajoutâmes la monographie du plafond de Sérignan. Grâce à d'obligeantes communications, nous rappellions également des découvertes faites à Brioude et dans d'autres localités de la Haute-Loire.

Pendant la séance qui suivit la visite du grand prieuré de Saint-Gilles, où se trouve une salle décorée de quelques entrelacs polychromes, et qui précéda l'intéressante excursion au château de Tarascon, M. le docteur Barthélemy révéla l'existence d'un plafond peint dans l'hôtel de Vento, à Marseille. M. Révoil en signala un à Saumanes, deux autres à Capestang. Nous prîmes l'engagement de les étudier avant de publier notre deuxième étude. Le Congrès de Montbrison est venu nous rappeler cette promesse. Pour la remplir, nous avons fait appel à plusieurs de nos confrères. Le sympathique auteur du Cartulaire des Baux a bien voulu réunir des notes sur le lambris de Marseille, qu'il a fait dessiner par un savant qui se montre ici artiste aussi habile que patient. Je ne saurais m'approprier cette belle étude et ces jolies planches. Si le travail de nos confrères est un complément de celui-ci, vous jugerez qu'il doit avoir une place spéciale dans les comptes-rendus du Congrès, à la suite du résumé de la magistrale monographie de M. Gonnard (1). La voûte azurée du château de Saumanes, dans laquelle plane l'aigle des de Sade, est une jolie composition du XVIIe siècle ; nous ne pourrons en parler, malgré la gratitude que nous devons à M. Crouzet pour les intéressantes notes qu'il nous a communiquées (2). Les plafonds de Capestang mérite-

(1) *Monographie de la Diana*, Vienne, 1875.

(2) M. Crouzet, propriétaire actuel du château de Saumanes,

teraient une monographie spéciale : plus particulièrement celui du château. Ce sont des personnages, hommes et femmes, vus à mi-corps, en costume du temps ; quelques-uns jouent d'instruments de musique. Des animaux fantastiques complètent la composition avec des armoiries, la plupart attribuées aux archevêques de Narbonne, à qui appartenait le château de Capestang.

« A Béziers, nous écrivait dernièrement M. Noguier, il existait un beau plafond de la même époque, à figures bizarres, fleurs et phylactères à inscriptions. Ces décorations ont disparu. »

« Dans l'ancienne maison de Sorgues, ajoutait-il, nous avons encore un plafond à poutres saillantes, dont les épaisseurs sont peintes et encore assez visibles. On y voit des enroulements, des fleurons avec enfants ou amours qui jouent, des chiffres ou lettres monogrammatiques, des blasons. »

Espérons que notre savant confrère consacrera quelques pages à cet intéressant plafond, qui nous paraît du XVIe siècle. Pour nous, renfermé dans l'étude des plafonds peints du XVe siècle, dans la vallée du Rhône, nous complèterons notre précédent travail.

De nouvelles observations sur les objets succinctement décrits une première fois offriront, sans doute, quelque intérêt ; les monographies inédites de la maison des Fermiers généraux, à Villeneuve-de-Berg, et du château des Poitiers, à Sérignan, persuaderont nos confrères que ce genre d'ornementation des maisons

a publié une fort intéressante brochure illustrée : *Le château de Saumanes*, Marseille, 1883.

seigneuriales était d'un usage général sur les deux rives du grand fleuve, à la veille de la renaissance.

I.

L'alliance intime que l'on constate au moyen âge entre l'architecture et la peinture remonte à la plus haute antiquité. Les édifices de l'Inde, ceux de l'Asie-Mineure, de l'Égypte et de la Grèce étaient décorés de peintures en dedans et au dehors. Si on excepte les Romains de l'empire, qui, élevant des monuments de marbre blanc, réservèrent en général (1) la coloration pour leurs enduits de stuc, on peut dire que tous les peuples anciens, civilisés ou barbares, de l'Orient et de l'Occident, du Nord et du Midi, peignaient leurs habitations et décoraient les murs de leurs temples de dorures et de couleurs brillantes (2). De tous les membres d'architecture, le plafond est celui sur lequel la peinture eut généralement plus d'action. L'ancienneté de l'usage de peindre les voûtes a été constatée dans les tombeaux où s'étalent les éloquents témoignages de la vieille civilisation assyrienne, aussi bien que dans cette immense nécropole, Rome souterraine, où les premiers chrétiens, contraints de cacher leur foi et le sang de leurs martyrs, ont laissé de naïves et sublimes interprétations de leurs sentiments héroïques. Les récits de Grégoire de Tours et de Flodoard signalent l'existence de plafonds peints dans les édifices religieux et les palais royaux des deux premières races franques.

(1) Les Romains ne dédaignèrent pas toujours l'emploi des décorations picturales; Pompéï possède des peintures qui ont conservé leur première fraîcheur.

(2) Viollet-le-Duc, *Dict. d'architecture*, au mot *peinture*.

« Es-tu, disent à Gondowald les soldats qui assiègent la ville de Comminges, es-tu ce peintre qui, au temps du roi Clotaire, barbouillait en treillis les murailles et les voûtes des oratoires (1). » Il faut encore recourir au témoignage des historiens et des chroniqueurs, pour avoir des notions sur la partie supérieure des salles durant le XIIIe siècle. Les détails qu'ils fournissent sur l'ornementation des voûtes, des combles et des plafonds de cette époque font regretter que la mobilité du goût et la recherche du confortable aient le plus souvent banni ces compositions intéressantes du petit nombre de résidences princières ou seigneuriales échappées aux ravages du temps. « Aux XIVe et XVe siècles, dit Gailhabaud, en un de ses remarquables ouvrages (2) que nous avions pris pour guide de notre première étude, le doute et les hésitations cessent pour faire place à la réalité, les documents deviennent moins rares, les monuments paraissent et les exemples abondent dans les miniatures et les tableaux. » Ajoutons qu'ils se montrent plus nombreux qu'on ne l'eût espéré d'abord. Contrairement à ce que nous disions précédemment, il sera facile aux archéologues d'étudier les caractères que présentent les œuvres d'une même région; on en viendra peut-être à connaître leurs modestes auteurs, à déterminer l'esprit qui animait ces artistes et dirigeait leur pinceau dans l'exécution de certains sujets où la naïveté coudoie bien souvent la malice, et plus souvent la couvre d'un manteau la dérobant aux plus subtiles interprétations.

(1) Grég. de Tours, *Hist. Franc.*, liber VII, cap. XXXVI.

(2) *L'Archit. du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent*, t. III. Paris, 1858.

*
* *

L'objet limité de la présente étude en réduit les préliminaires à la recherche du point de départ du mouvement artistique dans la vallée du Rhône. Avant le séjour de la papauté à Avignon, s'y adonnait-on à la peinture? Ou bien sur cette terre du soleil et du gai-savoir, où le canzonière italien trouva ses plus belles inspirations, fallut-il la vue de hardies conceptions empruntées à toutes les parties du monde catholique pour entraîner l'enfant du pays et le faire participer à la renaissance du pinceau? Le doute n'est plus possible. Dès le XIIe siècle, dans les chapitres de Notre-Dame-des-Doms et de Saint-Ruf, existaient des écoles où l'on enseignait les Beaux-Arts et notamment la peinture. Ce n'était pas un fait isolé, mais commun, au contraire, à tous les monastères de la vallée du Rhône, celui que révélait M. Achard en 1865 (1). Dans un acte qui n'est pas postérieur à 1117, disait le docte archiviste, la première des deux grandes collégiales avignonaises reprochait à la seconde de ne plus envoyer, ainsi qu'elle le faisait précédemment, ses habiles tailleurs de pierre, ses sculpteurs et ses dessinateurs, pour travailler à l'église majeure. On ne saurait oublier ce détail, qu'un chanoine « ayant adopté l'enfant d'un de ses cousins, à la condition que, lorsque l'élève serait en âge de gagner quelque chose, le bénéfice serait pour le maître, enseigna à celui-ci son art de peintre et paya de ses propres fonds des maîtres qui lui enseignèrent les autres branches des arts (2). »

Les archives du Vatican, si libéralement ouvertes aux travailleurs par S. S. Léon XIII, détermineront

(1) *Annuaire de Vaucluse*, 1865, p. 245.
(2) *Ibid.*

certainement dans quelle mesure les peintres du Midi coopérèrent à la rénovation de l'art du dessin. M. Müntz a eu le privilège de puiser le premier, et à pleines mains, dans les *Cameralia*. Il use généreusement de ses trésors vis-à-vis des chercheurs moins fortunés que lui. Ainsi, pour nous aider dans l'étude des fresques de la chapelle d'Innocent VI, à Villeneuve (1), M. Müntz nous communiqua des documents qui trouveront également leur application ici. On y voit clairement que si les dissensions de l'Italie et l'état de guerre permanent entre la France et l'Angleterre n'avaient mis les Beaux-Arts à deux doigts de leur perte, le règne de Clément VI aurait été la première floraison d'un grand siècle, le disputant à celui de Léon X ou mieux en devançant l'épanouissement. Dans le court espace de quatorze mois, pour la seule décoration d'une villa pontificale, dans le Castel-Gandolfo provençal, en 1345, onze artistes furent chargés de divers travaux de peintures murales (2). Cette pléïade s'appelait Robin de Romanis, Jacquemin de Ferro, François Sagnet, Pierre Boër, Pierre Rebaut, Bernon ou Bernin, maître Mathieu Johanneti, de Viterbe, peintre ordinaire du Souverain-Pontife, et le directeur, semble-t-il, de la décoration de ses palais ; enfin, François et Nicolas de Florence, Ric de Gretio et Pierre de Viterbe. Ces quatre derniers furent chargés de peindre la partie supérieure de la villa de Clément VI, les combles sans doute, et reçurent pour cette entreprise cent florins (3).

(1) Notre travail : *Villeneuve et ses fondateurs*, rédigé à la suite du Congrès d'Avignon, est resté manuscrit.

(2) Les divers prix-faits de ces travaux montèrent à 613 florins, c'est-à-dire, d'après les supputations d'auteurs compétents en la matière, une somme d'environ 36,780 fr.

(3) Environ 6,000 fr.

Si c'est un fait digne d'être mis en lumière que la popularité des peintres italiens à la cour d'Avignon, alors que, pour l'architecture et la sculpture, les papes s'adressaient exclusivement à des artistes français, on ne peut affirmer que tous les peintres nommés ci-dessus soient venus d'outre-monts. D'ailleurs, parmi les artistes chargés de la décoration des palais et des églises d'Avignon, avant ou après cette époque, il en est dont le nom rappelle une origine française, notamment maître Symonet, de Lyon, occupé, avec une dizaine d'autres peintres, en 1335, à l'ornementation de la chapelle du palais apostolique. Jean Roche et maître Bernard, qui peignaient également à Avignon en 1365 et 1367, étaient nés, l'un à Toulouse, l'autre à Carcassonne. Jean de Juviac, connu en 1396, venait du diocèse de Laon.

Les artistes des Pays-Bas ne fréquentèrent le Midi ou tout au moins n'y tinrent un rang considérable et prépondérant même, qu'après le retour de la Papauté sur les rives du Tibre. « Le recours constant qu'eurent successivement à ces gens d'une contrée si éloignée et si peu parente de la Provence le roi René, les premiers parlementaires d'Aix, puis Peyresc et ses contemporains et enfin Boyer d'Éguilles » n'est pas un fait aussi inexplicable que le pensait M. Parrocel (1). Le désir de voir les productions des maîtres du XIVe siècle attirait alors autant de jeunes peintres en Provence et dans le Comtat qu'en attirent aujourd'hui en Italie les chefs-d'œuvres de Raphaël, de Michel-Ange, de Paul Véronèse et du Titien. Une végétation prodigieuse, aux prises sans cesse avec une atmosphère diaprée de mille couleurs, et mieux encore le charme que trouvait leur pin-

(1) *Annales de la peinture*, 1862.

ceau à rendre le profil marmoréen des jeunes aïeules de *Mireio*, retinrent plus de Flamands sur les bords du Rhône que les sollicitations des Mécènes méridionaux. La Provence abritait un peuple d'artistes. La réputation des « peintres d'Avignon » était proverbiale comme celle des orfèvres de Limoges.

*
* *

C'est à l'École provençale, dont l'existence s'affirme définitivement au XVe siècle, qu'il faut attribuer la décoration de nos plafonds et de nos combles. Errant par goût autant que par le besoin qu'il ressentait de remplir son escarcelle, le peintre méridional passait de la salle de parement du château, ou du logis du riche marchand, à l'église du village, pour y peindre sur le rétable de l'autel les patrons de la communauté.

Les noms de quelques-uns de ces artistes ambulants, auxquels on appliquerait volontiers la vieille locution : « Gueux comme un peintre », sortent parfois des archives communales des deux rives du Rhône. Achard, à lui seul, en trouva un grand nombre. Il nomme Jacques Yverni ou Yveraci, auteur de quatre bannières en 1427; Stephanus Graffeli, connu en 1433 ; Guillaume, le Peintre qui exécuta, en 1452, le rétable de l'église de Caderousse ; Pierre de Barra et Albérius Donibeti : maître Étienne Chanteclerc, peintre de Carpentras ; Denis Garbosseti et Jean de Barra, peintres d'Avignon. Berluchon peignit, à la fin du XVe siècle, la maison de Saint-Lazare, d'Orange ; Andrieu de Tavelis, au commencement du XVIe siècle, exécutait à Caderousse les rétables de la chapelle du Saint-Sacrement et de Sainte-Anne, et divers travaux pour le compte de la com-

munauté. Vers le même temps travaillaient, dans le Comtat, Jean Rolerii, Vincent de Marmande, Jean de Pymont, Jean Changenot, Nicolas d'Ypres (celui-ci n'a pas besoin de lettres de naturalisation pour faire connaître son origine), Jacques de Moynerii, Jean de Carpentras, Nicolas Sanctius, François Béjean et Richer, peintres d'Arles. Nous ne savons où habitait maître Regnier, chez qui l'Œuvre du Saint-Esprit mit en apprentissage « en l'art de pinctrerie » un enfant de la maison, Sylvestre comme tous les autres, mais répondant au prénom de Bertrand. Les études artistiques du jeune élève devaient durer trois ans, moyennant une pension de dix livres. « Les recteurs, disait le contrat, habilleront et accoultreront ledit Sylvestre la première année et lui donneront un sayon la seconde (1). »

Parmi les peintres que René d'Anjou employa à la décoration de ses demeures provençales, les mémoriaux de la Cour des comptes nomment Jean Chapuis, d'Aix, Pierre de Villant, de Marseille sans doute, et Barthélemy Gilz, le même peut-être que Bartholomieu de Cèle ou de Cler, peintre ordinaire du château de Tarascon, en 1447 (2).

Le plafond du doyenné de Brioude, formé de quinze zônes ou caissons parallèles, dans lesquels 800 blasons des principales familles de France alternent avec de

(1) Délibérations du Bureau de l'Œuvre des église, maison, pont et hôpitaux du Saint-Esprit; *registre* 1550.

(2) La plupart des peintres que nous venons de nommer furent des précurseurs de *Jean d'Udine*, l'un des élèves préférés de Raphaël, celui qui aida le maître dans les arabesques de la Galerie des Loges, et passe pour avoir trouvé le secret des grotesques. Il peignait généralement des animaux, des oiseaux et des plantes.

personnages hybrides, des animaux fantastiques et des emblêmes héraldiques, est d'une autre manière que les plafonds de la vallée du Rhône. Dans ceux-ci, la peinture est réservée aux lambris qui imitent la face verticale des poutres, aux entretoises qui séparent les solives et aux liteaux qui marquent des caissons sur le fond uni et non peint des merrains (1).

Les plafonds de Capestang et de Béziers sont des charpentes à grandes poutres saillantes dont les épaisseurs réelles ou simulées ont reçu la décoration usitée dans la vallée du Rhône. Ces vieux lambris marquent-ils un genre particulier à la Provence et aux pays limitrophes ou éloignés (2), qui avaient avec elle des liens politiques ou sociaux? Déterminent-ils, au contraire, les productions d'une époque plutôt que d'une autre? Le nombre de plafonds connus jusqu'à ce jour ne permet pas de résoudre cette question.

*
* *

Les planchers *à la française*, formés de sablières et d'entraits sur lesquels reposent les solives, derniers supports de merrains, sont trop répandus dans nos anciens monuments civils pour en décrire ici les dispositions particulières. Les combles montraient également la construction vraie du plancher. Il n'est pas inutile cependant de rappeler la disposition de ces sortes

(1) A Brioude, les animaux sont en bois découpés à la scie, et sculptés à la gouge, avant de recevoir la peinture. Les caissons sont peints et décorés d'armoiries. Ces renseignements et ceux qui précèdent sont dus à l'obligeante communication de M. H. Mesnier, avocat.

(2) Gailhabaud a décrit le plafond peint du palais *Chiaramonte*, à Palerme.

de charpente, car les derniers spécimens ne tarderont pas à disparaître.

Les combles à pans inclinés, comme le toit qu'ils supportent, reposent sur de grands arbalétriers cintrés, en bois, construits de plusieurs pièces entaillées et maintenues par des clous. Point de tirants, ni de poinçons. Les poutrelles vont d'une travée à l'autre et portent les solives faisant l'office de chevrons sous les merrains ; c'est la disposition des combles du logis de l'Œuvre du Saint-Esprit. Ou bien, les poutrelles vont de la poutre faîtière aux sablières qui doublent les murs et alors les chevrons, comme les sablières et la poutre maîtresse, portent sur les arcatures si frêles d'apparence ; c'est la disposition des combles de la maison des Chevaliers.

Ces plafonds sont autant une œuvre de menuiserie que de charpenterie. Des lambris recouvrent en plusieurs endroits le solivage non équarri de la toiture. Une plate-bande et des lambris posés verticalement sur celle-ci dissimulent la poutre faîtière. Sablières, solives, poutrelles n'existent réellement que dans leurs parties inférieures moulurées sur les angles. Des panneaux simulent le membre supérieur ou le grossissent par leur inclinaison. Des moulures rapportées ferment partout les joints.

Cet assemblage bizarre laissait aux artistes une grande facilité pour l'exécution des peintures décoratives. Tous les lambris rapportés sont peints ; l'ornementation dans l'atelier devenait plus commode et on pouvait y apporter plus de soins. A cet avantage s'ajoutait celui de réparer la partie du plancher exposée à l'humidité des toits, sans toucher aux peintures.

La peinture murale procède du tableau. Nous nous

isolons pour la regarder. Suivant l'expression de Viollet-le-Duc, c'est une fenêtre qu'on nous ouvre sur une scène propre à nous charmer ou nous émouvoir. Aussi, dès la première moitié du XIVe siècle, les peintres du palais d'Avignon et ceux de la chapelle de Villeneuve introduisirent-ils des horizons paysagés dans leurs scènes naïves ; compositions diverses juxtaposées sans souci d'une taille à peu près égale pour leurs personnages, pas plus que d'une hauteur semblable pour leurs tableaux. Les décorateurs de nos plafonds ne se préoccupaient pas d'un horizon, d'une lumière unique, encore moins de l'effet perspectif que recherchaient à peine, d'ailleurs, les peintres d'histoire de leur époque. Les sujets présentent une silhouette se détachant en ton obscur sur un fond clair ou plus souvent en ton clair sur fond obscur. Ils sont peints, en général, par larges teintes plates, sans marquer les ombres ; des traits bruns ou noirs marquent les plis des draperies, ainsi que les contours chez les personnages et les animaux. En plusieurs endroits, cependant, principalement dans les figures humaines, on constate l'abandon du trait noir pour la recherche définitive du modelé. Les fonds, toujours unis, en vert, bleu ou rouge, sont ornés de feuillages. Plusieurs artistes, soumis à une direction unique, sans doute, mais d'un talent inégal, semblent avoir coopéré à l'enluminure de nos intéressants lambris. Dans le faire des figures, on remarque des degrés de correction qui indiquent l'action de plusieurs pinceaux. A côté d'attitudes où se révèlent certaines connaissances anatomiques, on voit des raideurs qui accusent l'imperfection et la grossièreté du dessin, bien davantage que le style de l'époque.

II.

COMBLES.

Logis de l'Œuvre du Saint-Esprit (Pont-Saint-Esprit).

Nous avons donné ce nom à une masure située à l'entrée de la rue Tournante, au vieux quartier du plan du Saint-Esprit.

Deux fenêtres jumelles à contrecourbe très surbaissées, la couverture moulurée d'un œil-de-bœuf transformé en ouverture barlongue, sous un pignon à demi-ruiné, et les débris d'une toiture en saillie supportée par des restes de consoles en quart de cercle, sont les témoins extérieurs de la splendeur première de cette maison.

Ce passé paraîtra exagéré si on s'arrête au seuil du logis. Entre deux étables, sous voûtes, une étroite et rapide volée d'escalier conduit sur un palier exigu. Vous pénétrez, par la droite et la gauche, dans deux pièces modestes que recouvre un plancher à poutrelles moulurées ; tout au plus si l'âtre d'une vaste cheminée, depuis longtemps démolie, évoquera devant vous le souvenir d'une famille d'artisans du moyen âge. D'un deuxième palier qui fait communiquer ces deux pièces, au-dessus de la porte d'entrée de la maison, c'est-à-dire à l'opposé des portes donnant à l'extérieur, une volée d'escalier, semblable à la première, mène au second étage. Les deux chambres que nous y trouvons et les greniers supérieurs ne faisaient autrefois qu'une seule et même salle, longue de 11^{m} environ, au cou-

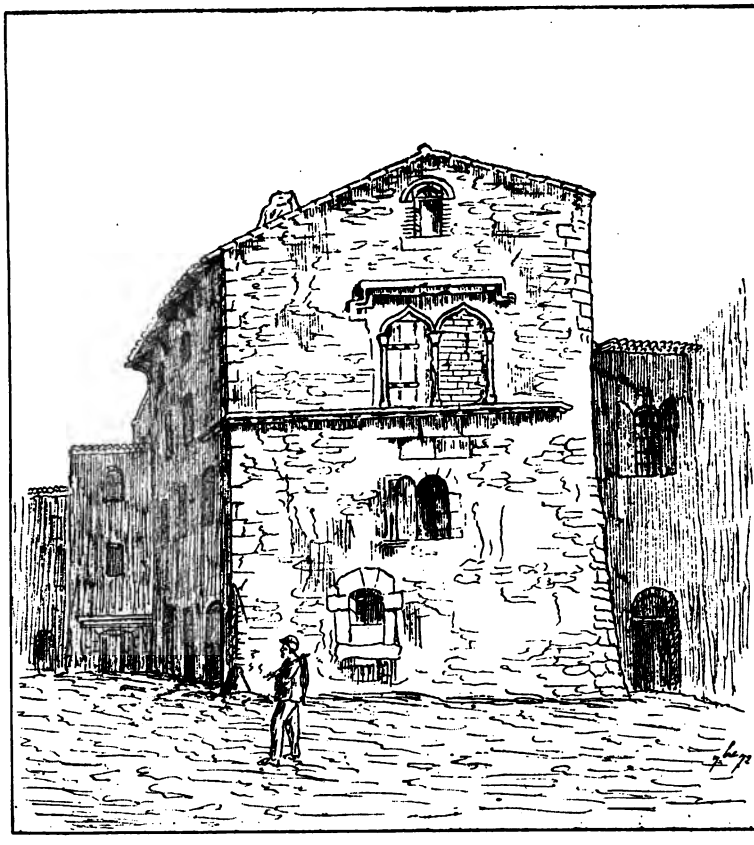
chant et de 8^{m} au levant, large de 5^{m} 90 ; la hauteur était de 6^{m}. C'était peut-être un dortoir affecté par l'Œuvre du Saint-Esprit au logement des passagers de marque, religieux ou clercs (1). On voit dans le testament d'Aymon Civahier que ce pieux ecclésiastique légua son bréviaire à nos hôpitaux pour servir aux pauvres prêtres voyageurs (2).

Qu'y a-t-il de plus triste pour l'étranger forcé de reposer ses membres sur un lit d'auberge que de concentrer sa pensée dans la contemplation du plafond de sa chambre. S'il n'y rencontre le sommeil, le malheureux se lèvera et ira courir les rues de la ville où ses affaires l'obligent à passer quelques heures. Les gens sérieux d'autrefois s'accommodaient mal d'un surcroît de fatigue enduré, en pure perte, aux cours de leurs longues pérégrinations. Sans doute ils peinaient plus volontiers que nous sur un mauvais grabat, mais ici leur situation n'avait rien de lamentable. Des hôtes aussi prévoyants que généreux ont orné les combles de ce vaste dortoir de mille sujets qui chassent l'ennui ; les *roumieux* n'ont pas à se demander l'un à l'autre quelle quantité d'eau a passé sous le pont Saint-Esprit depuis sa construction ; la glace est bientôt rompue entre eux. L'un éclate d'un gros et franc rire gaulois à la vue d'un vieux bonhomme,

en bonnet de coton, béatement interdit sous le regard

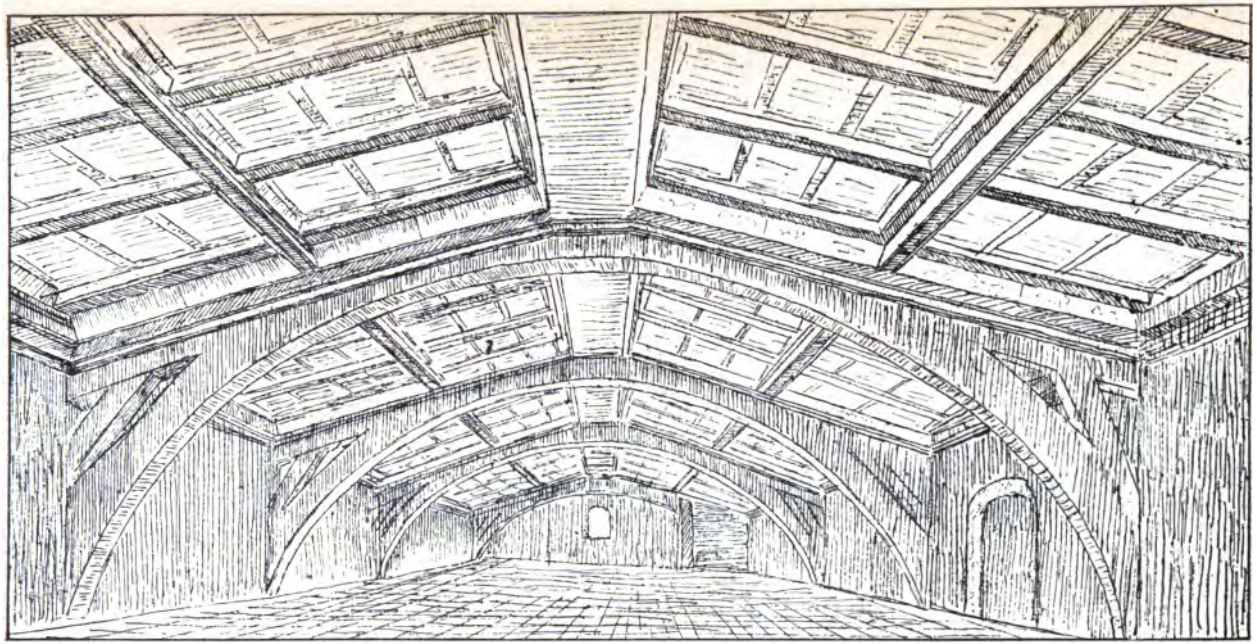
(1) On peut supposer que des courtines fixées sur le champ des arcades offraient à chacun un retrait particulier.

(2) Arch. municip. de P.-S.-E., 1399.



LE LOGIS DE L'ŒUVRE DU SAINT-ESPRIT,

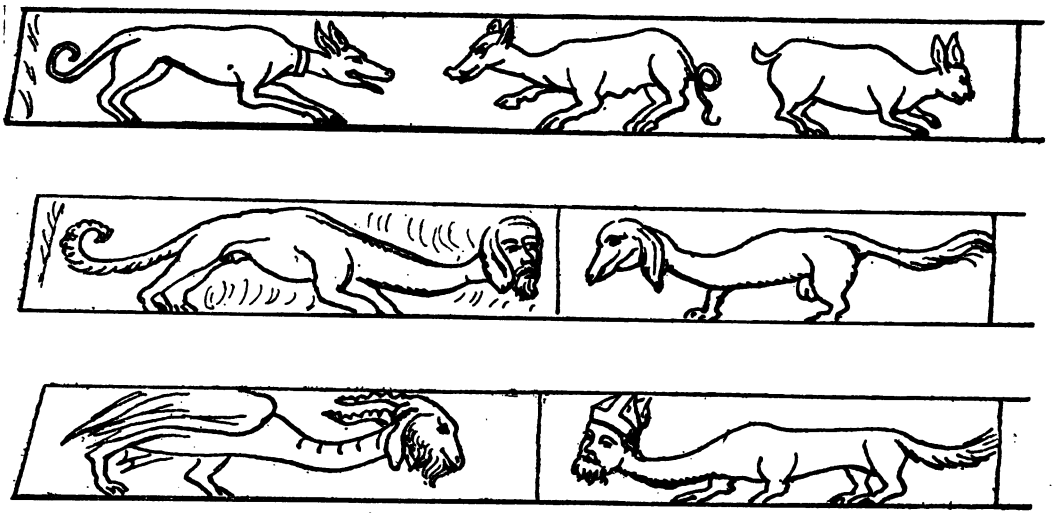
A Pont-Saint-Esprit (Vue générale).



LE LOGIS DE L'ŒUVRE DU SAINT-ESPRIT, A PONT-SAINT-ESPRIT.
Vue de la salle haute.

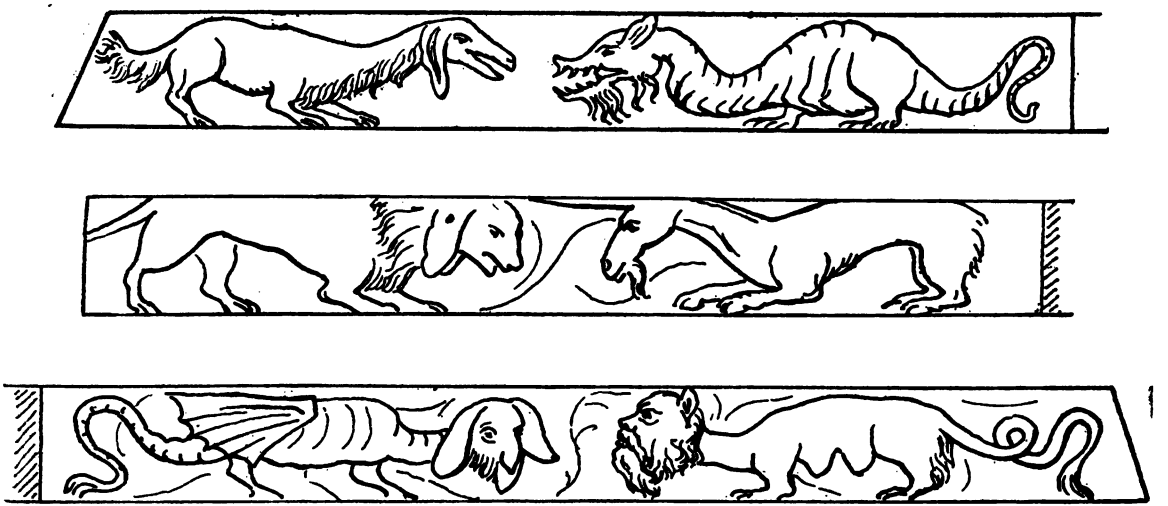
PLAFOND DU LOGIS DE L'ŒUVRE DU SAINT-ESPRIT

A Pont-Saint-Esprit.



PLAFOND DU LOGIS DE L'ŒUVRE DU SAINT-ESPRIT

A Pont-Saint-Esprit.



PLAFOND DU LOGIS DE L'ŒUVRE DU SAINT-ESPRIT

A Pont-Saint-Esprit.

investigateur d'un d'Artagnan bourgeois non moins bien coiffé du cascamèche antique.

Voyez plutôt, lui dit son voisin, ces deux jeunes lapins qui vous regardent, l'un marche sur trois pattes, l'autre, plus malheureux, n'en a que deux. Et cette laie qui se jette entre un chien et un lièvre, quel rôle veut-elle jouer ?

Ces deux honnêtes chevaliers, réplique un autre, doivent-ils souffrir par le temps chaud que nous endurons, sous leurs prodigieux casques pointus et leurs

rouges manteaux fourrés ! Que se réclament-ils l'un à l'autre ? Rien ! ils se sont disputés. Les voilà dans la lice.

Les personnages ne sont plus les mêmes, repart le premier interlocuteur. Le chevalier que vous voyez-là, couvert d'une armure brillante, l'écu sur l'arçon et la lance tendue, emporté par un coursier à tête de bouc, porte un casque fort correct. Celui de son adversaire ne l'est pas moins ; mais que pense celui-ci de combattre ainsi, sans bouclier, revêtu de chausses et d'un pourpoint ? Comme il débande fièrement son arc ! la flèche va frapper au front le fougueux lancier ; son cheval armé d'une fort belle ramure transpercera le front du bouc. Hourra, pour les deux chevaliers !

Mon avis est, dit un nouvel arrivant, que les deux individus que voici ont des prétentions au plus gros nez ; voyez celui-ci comme il le prend de haut. Mais que peut bien signifier cette tête d'évêque sur deux corps de brebis qui se serrent les pattes à défaut de

mains ? C'est l'union des fidèles, sans doute, dans la doctrine de leur premier pasteur. Ah ! sur le deuxième arbalétrier, là-bas, une autre tête de prélat. Que symbolise cet hybride conversant ainsi avec un gros oiseau à tête de chèvre ?

Messire, la question est délicate ; voyez, plutôt, ce cavalier, un singe, emporté par sa monture. Il s'est retourné sur la selle et allongé comme la flèche dont il a bandé son arc, il décoche son trait sur un cerf qui fuit derrière lui. C'est le trait du Parthe.

Moi, s'écrie un gros homme apoplectique resté jusque-là sur son lit et dont cette conversation commençait à interrompre le sommeil, je vous conseille d'observer la physionomie, la tenue, le costume et la coiffure des jeunes gens groupés, çà et là, dans chacune des travées. On se communiquera les impressions plus tard. Si quelqu'un ne trouve pas à qui parler, ce qui m'étonnerait, car il y a, par-ci par-là, bien des célibataires ayant l'air de s'ennuyer fort dans leur cantonnement perpétuel, je lui proposerai de rechercher l'explication de tant de têtes d'hommes et de femmes posées sur le corps d'animaux qui symbolisent généralement des vertus ou des vices.

Il nous est permis de reconstituer par la pensée cette scène d'auberge du moyen âge ; elle se renouvelait presque chaque jour ; mais nous ne pouvons suppléer le plus instruit de la chambrée dans l'explication qu'il donnait de telle ou telle représentation énigmatique. Peut-être accordait-il à l'auteur de cette décoration naïve moins d'*intention* que nous lui en supposons.

Fidèle au goût de l'époque où il vivait, l'artiste a introduit des éléments divers dans l'ornementation de ces lambris qu'on prendrait pour le décor d'une salle

d'opéra-comique des temps anciens, si n'était la présence des douze apôtres sur la plate-bande de la poutre faîtière (1). Figures humaines, animaux réels et hybrides, pièces héraldiques, fleurs et entrelacs étaient, pour un décorateur habile, avec l'appoint d'un heureux choix de couleur, des éléments de succès. Certainement il serait malaisé de retrouver dans cette zoologie étrange l'esprit de la symbolique si puissante aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles. On ne peut douter cependant que l'artiste a choisi telle ou telle forme animale par « une espèce d'intention (2). » En effet, s'il n'a pas reproduit des scènes complètement conformes aux données du *Bestiaire*, le peintre paraît s'être inspiré quelquefois de son enseignement. A côté de panneaux où s'évertue sa malice propre, il en est d'autres où il semble avoir voulu, à l'exemple de ses devanciers, sculpteurs, peintres, miniaturistes, d'une manière moins conforme peut-être à la tradition antique, tirer des propriétés attribuées aux êtres inférieurs des applications morales à la conduite de l'homme. Ne peut-on pas voir dans la licorne s'abaissant devant le lion, l'image de l'âme fidèle prosternée aux pieds de Jésus-Christ. Dans cet autre panneau où un crocodile et un chien s'avancent à l'encontre l'un de l'autre, la gueule ouverte, ne serait-ce pas la fidélité aux prises avec l'hypocrisie?

Si l'on croyait voir quelque part le blâme ou le ridicule dirigé contre l'habit monastique, qu'on veuille bien se rappeler que trop souvent une confusion de vêtement conduit à une confusion de personnes. « Bergier nous apprend à l'article *Habit religieux*, de son

(1) V. notre premier article *Bull. monum.*, 1873, p. 576.
(2) Gailhabaud, *loc. citat.*

Dictionnaire de théologie, que saint Benoit prit pour ses religieux l'habit ordinaire des ouvriers et des hommes du commun. Saint François en fit autant pour les siens ; or, cet habit était bien à peu de chose près l'habit actuel des moines, il consistait en une tunique et un capuchon autrement dit capot. Il n'y avait d'abord que les pauvres et les paysans qui portassent le capuchon, mais bientôt il devint général, et son usage, dit Fleury *(Mœurs des chrétiens)*, *persévéra jusqu'au XVIe siècle*... Il n'y a guère à nos yeux que la large tonsure, le chapelet et les pieds chaussés de sandales qui puissent bien distinguer le moine du paysan de cette époque (1). »

Connaît-on axiôme mieux fondé que celui-ci? « Le blason est la clef de l'histoire de France. » Sous Louis VII, et longtemps après ce prince, durant les XIIe, XIIIe et XIVe siècles, l'écusson royal portait des fleurs de lys sans nombre. Charles VI les réduisit à trois. Un écu : *de gueules*, *engrélé de sable à trois fleurs de lys d'or*, seul dans cette composition avec deux autres blasons, nous paraît une reproduction fantaisiste des armes de France. Il nous avait semblé marquer la date la plus éloignée à laquelle on pût fixer les peintures du logis de l'Œuvre du Saint-Esprit. Nous persistons à le croire.

L'attribution de cette demeure à l'Œuvre du Saint-Esprit résulte de la présence, en deux endroits des plafonds, d'un écu également fantaisiste, mais qui rappelle des signes lapidaires conservés à la *Maison du Roi*. D'ailleurs, nos modernes hôpitaux, héritiers

(1) *L'archéologue chrétien* ou *Cours d'archéologie catholique*, par M. l'abbé Gareizo. Nimes, 1867.

des anciens, ont pris ce symbole pour armoiries au commencement de ce siècle. Ces deux arches de pont, surmontées d'une croix, sont bien le signe pacifique, premier sauf-conduit et source d'une multitude de privilèges, porté sur la poitrine par nos pieux et infatigables quêteurs. Dès le milieu du XIIIe siècle, on les rencontre en toutes les contrées de l'Europe, demandant partout une obole pour l'érection d'un monument commencé sous l'inspiration divine (1).

Le pont terminé, les habitants de Saint-Saturnin-du-Port sollicitèrent et obtinrent l'autorisation de bâtir un hôpital ; les sept œuvres de miséricorde y furent pratiquées. Si le temple magnifique, dont la foi reconnaissante de nos pères avait, par une sorte de vœu, arrêté les plans dès les premières années du XIVe siècle, ne put sortir des fondements qu'en 1363 ; si l'achèvement de cet édifice fut retardé jusqu'en 1474, à combien plus forte raison durent languir, par suite des malheurs qui laissèrent la France impuissante aux mains des factions, des travaux entrepris dans le seul but de loger plus commodément quelques-uns des pupilles de la charité.

Nous n'aurions jamais cherché des vestiges de nos établissements de bienfaisance en dehors des terrains militaires qui en renferment de si imposants et recouvrent les fondements d'un si grand nombre d'autres. En voyant s'étendre le logis de l'œuvre du Saint-Esprit jusqu'à l'entrée de l'ancien Saint-Saturnin du

(1) Le Concile de Bâle, jugeant le différend entre les recteurs de l'hôpital du Saint-Esprit de Saxe, à Rome, et les recteurs de l'Œuvre des église, maison, pont et hôpitaux du Saint-Esprit, obligea ces derniers à faire porter par leurs quêteurs, sur la poitrine, deux arches de pont surmontées de la croix.

port, nous avons comme un rêve. Devant nous, se dresse une de ces incomparables institutions d'assistance publique, tout à la fois majestueuses et pittoresques comme le moyen âge qui les avait produites. Tous les dévouements avaient là leur emploi, tous les besoins leur satisfaction. Sous le regard vigilant de l'Église et par un échange prodigieux de devoirs et de services entre le bourgeois et l'artisan, le noble et le serf, le chevalier et la femme dont il était le vengeur désintéressé, naquirent les seuls vrais et durables principes d'apaisement social.

A côté de cet écu *d'or à deux arches de pont, de sable, surmontées d'une croix de même* se trouve cet autre : *de gueules, à un compas de sable accompagné de trois haches d'or, emmanchées de sable, posées deux en chef, une en pointe.* Ce sont probablement les armoiries de la confrérie des charpentiers qui édifièrent ce magnifique plancher.

Maison des Chevaliers (Pont-Saint-Esprit).

C'est également à Pont-Saint-Esprit qu'on rencontre cette demeure intéressante. Située dans la rue Saint-Jacques, elle se distingue des immeubles voisins par une fenêtre géminée de la belle époque romane. Les deux cintres ornés de moulures et de modillons reposent sur une colonne octogonale cannelée. Une riche archi-

volte les réunit, supportée elle-même par des colonnes cylindriques, à chapiteaux corinthiens ; le centre du tympan contient une faïence dorée et polychrome.

Deux, ou peut-être même quatre autres baies semblables, occupaient le premier étage de cette façade dans laquelle s'ouvraient également, au rez-de-chaussée, trois grandes arcades surbaissées. Celle du milieu, entrée principale de l'hôtel, supporte une pierre plus fraîchement grattée que les autres ; c'était la place d'armoiries dont la seule connaissance aurait valu de longues dissertations sur l'origine de cette demeure. Des modillons, figurant des grotesques, recevaient les supports d'un toit en encorbellement. Un petit édicule octogone, percé d'arcatures trilobées, que surmonte une pyramide tronquée, à jour, couverture ordinaire des grandes cuisines des XIIIe et XIVe siècles, achève de donner à cet édifice une physionomie moyen âge. La cour et les dépendances remaniées à diverses époques, et notamment par le propriétaire actuel, M. Auzepy, gardent un air seigneurial.

D'après une tradition orale, l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem aurait eu là un hospice (1). Nous avons montré naguère l'ignorance dans laquelle les archives locales, si riches en renseignements de toutes sortes, nous laissent à l'endroit d'un établissement de nobles hospitaliers dans l'intérieur de Saint-Saturnin-du-Port (2). Une étude fort attrayante, lue par son

(1) Les Chevaliers, sur le point de s'embarquer pour la Terre-Sainte ou en revenant, s'y arrêtaient, dit-on, et faisaient peindre leurs armoiries dans la grande salle de parade qui occupait tout le premier étage, c'est la légende.

(2) *Les hospitaliers du Pont-Saint-Esprit et le prieur Cornilhan.* Avignon, 1884.

auteur, M. Alègre, devant les Sociétés réunies à Montpellier, en 1863, et publiée dans les *Petites affiches* (1), considère cette maison comme l'objet de la cession faite par Ponce Barnière à son frère Girard de Piolenc, le 11 février 1133 (2). Les Piolenc la possédaient certainement au milieu du siècle dernier. Dame Rosalie de P. et son mari la vendirent alors à M. Gonnet, médecin, qui la vendit lui-même, en 1771, au chevalier de Lisleroy. Mais avant le XVIIIe siècle, pourrait-on assurer qu'elle fut depuis longtemps l'habitation de la noble famille, dont les annales sont intimement liées aux fastes du Pont-Saint-Esprit? Je n'oserais me prononcer. De cette maison, située dans la rue Saint-Jacques et voisine de celle de M. de Chansiergues, il est dit, semble-t-il, dans un compoix de 1645 à 1753 (3), que le capitaine Antoine de Piolenc l'avait achetée de Jean-Antoine Mollin. La maison patrimoniale de la famille, celle qu'habitait Dandon de Piolenc, en 1390 (4), paraît située plus au centre du quartier de *Ribière*, au levant de la rue Saint-Georges; cependant, nous ne l'affirmons pas ni nous ne repoussons entièrement l'hypothèse de M. Alègre, tant il est difficile de se reconnaître dans une ville du XVe siècle, dont les rues n'avaient généralement pas de nom. Celle-ci faisait exception, assurément. Mais fut-il démontré que la rue Saint-Georges actuelle est bien celle d'autrefois, il resterait à savoir si le clavaire du moyen âge n'a pas commis une erreur. Il place la maison de Piolenc au

(1) Bagnols, 1868.

(2) Pithon Curt, *Histoire de la noblesse du Comté venaissin*, au mot *Piolenc*.

(3) Arch. municip. du Pont-Saint-Esprit.

(4) *Ibid.*, autre compoix, 1390-1435.

levant de la rue, là, semble-t-il, où M. de Vanel vit, plus tard, la demeure d'un patricien romain. En face de cet immeuble, et au couchant de la rue, une terrasse supporte le jardin de la maison des Chevaliers, dont l'entrée est dans la rue Saint-Jacques.

Il n'est pas probable que les deux étages de la maison des Chevaliers aient formé, dans le principe, une seule et même pièce. Le logis seigneurial était au premier ; un beau plancher mouluré recouvre une salle vaste et pleine de lumière, où l'on voit encore une immense cheminée, sans ornement. C'était sans doute la salle de parade dont les murs se tendaient aux jours des grandes réceptions de tapisseries de Flandres, de Paris ou de Beauvais. De l'autre côté de la cour, le retrait, destiné aux nobles visiteurs de passage, conserve son plafond formé de six caissons réguliers que remplissent des poutrelles ornées de riches moulures; les larges entretoises, inclinées vers l'observateur, étaient certainement décorées de peintures. Un badigeon moderne les a fait disparaître.

La décoration picturale, qui nous amène dans ce noble logis, recouvre la plate-bande et les entretoises des combles; la pièce mesure 15^{m} 35 de longueur pour 7^{m} 10 de largeur; la hauteur est d'environ 3^{m} 50 sous la poutre faîtière, et de 2^{m} sur les côtés latéraux. C'était le lieu de repos des gens de service. On peut supposer qu'à l'exemple de l'Église, qui peignait les murs de ses temples pour l'instruction des illettrés, l'aristocratie couvrait le plafond du retrait de ses serviteurs d'images propres à leur faire fuir le vice et à aimer la vertu. A l'instruction morale, on ajoutait l'instruction professionnelle. La livrée des plus nobles maisons de la province et de la France même, offerte

chaque jour aux regards des valets dans ce réduit privé des distractions du dehors (1), permettait aux plus modestes d'entre eux, le jour du tournois ou d'un grand rassemblement de chevaliers, de reconnaître immédiatement un seigneur ou les gens de sa suite.

Cette hypothèse de l'instruction professionnelle des serviteurs d'une grande maison d'autrefois, par l'image, s'appliquerait bien mieux aux jeunes damoiseaux qui postulaient pour la chevalerie, mais il faudrait être fixé sur l'importance du maître du logis. Les deux cent cinquante blasons qu'on voit ici sont mêlés à des entrelacs, à de gracieux méandres, à des têtes de femmes coiffées à la mode du temps, grandes dames bien plus souvent que filles de palefrenier, à des bustes d'hommes, la tête nue ou couverte d'un bonnet, d'un casque ou d'une couronne. Des quadrupèdes, des oiseaux, des êtres hybrides complètent avec une flore polychrome des grandes plates-bandes armoiriées.

Une pensée à la fois religieuse et populaire semble avoir inspiré l'auteur du plafond du logis du Saint-Esprit ; dans la composition de celui de la maison des Chevaliers, c'est l'esprit mondain et chevaleresque qui domine. On y voit comme un reflet des tournois et des cours d'amour.

Notre première étude faisait remarquer deux blasons d'alliance entre les Dauphins de Viennois et la maison des Baux; l'un, rappelle le mariage de Raymond VI avec Anne de Vienne, en 1314, l'autre, l'union d'Humbert avec Marie des Baux, en 1337. Dans une

(1) Les ouvertures éclairant les combles sont fort basses et permettent seulement de voir, en se courbant, les combles ou les toits de la maison vis-à-vis.

autre travée, apparaissent les armes de France, *d'azur aux fleurs de lys sans nombre :* on se croirait en plein XIV° siècle, si n'était que le vieil écu est brisé d'un lambel de gueules, marquant ainsi les armes d'une branche cadette qui a pu conserver l'ancien blason alors que le chef de la maison de France avait déjà réduit le nombre des fleurs royales. Les trois fleurs de lys se montrent non loin de là sur champ d'azur, mais elles accompagnent un chevron d'or, chargé de trois têtes de bœuf. Les armes des Sabran, des Crussol, des Pitati, de Florence, tiennent autant de place ici que celles de Piolenc, *de gueules à six épis d'or posés 3, 2, 1, à la bordure engrelée de même;* peut-on supposer que le maître de céans eût fait preuve de tant de modestie? L'écu de Bertrand de Got, le pape de 1309 (1) ne se fait pas plus remarquer, il est vrai, que celui d'Audemard de Péraut (2), le sénéchal qui administrait la rive droite du Rhône un demi-siècle plus tard.

C'est tout un siècle nobiliaire qu'on a voulu représenter sur ces panneaux, mais un siècle nobiliaire méridional ; les besants des Poitiers, la croix d'or engrelée de Gadagne, le fascé d'hermine et d'or des Béziers, le huchet d'azur d'Orange, le lion de gueules des Audibert de Lussan, reconnus également par M. Alègre dans cette belle page héraldique, prouvent, aussi bien que les armoiries mentionnées plus haut, qu'il y avait là autre chose que les alliances d'une famille. Les Piolenc occupaient depuis longtemps la première place dans la *bourgeoisie* du Pont-Saint-

(1) Alègre, *La Maison des Chevaliers.*
(2) Id., *Ibid.*

Esprit ; elle les honore davantage que le rang secondaire que leur assignaient alors dans les rangs de la noblesse languedocienne, les co-seigneuries de St-Julien-de-Peyrolas, d'Aiguèse et de Carsan. Leur parenté n'aurait pu fournir encore qu'une page héraldique bien courte.

On nous permettra de terminer par une dernière hypothèse. Ces peintures rappellent peut-être les brillantes épopées auxquelles donna lieu la défense du Pont-Saint-Esprit, durant le XIVe siècle. La liberté et le temps de les exécuter se présenta seulement vers la fin de la lamentable époque qui garde dans l'histoire le nom de guerre de Cent-Ans. Nous sommes d'autant plus porté à le croire que perce partout dans les ornements secondaires, rinceaux, guirlandes, entrelacs, une manière et des procédés familiers aux premiers peintres de la Renaissance.

Maison des Fermiers-généraux, à Villeneuve-de-Berg.

Les collecteurs de l'impôt ont-ils vraiment résidé dans cet hôtel ? C'est possible, si certains membres de la famille des Astards, ou leurs descendants, ont occupé cette charge, dans le bailliage de Vivarais.

Comme Pont-Saint-Esprit reconnaît l'antique bourgeoisie des Piolenc, Villeneuve-de-Berg proclame celle des Astards.

Le plus illustre membre de la famille, Charles, de simple notaire qu'il était en 1451, devint connétable de Bordeaux et bailli du Vivarais, puis ambassadeur, en plusieurs circonstances. La fortune vint à lui avec les honneurs ; Louis XI lui donna le château et la seigneurie de Pierrelate, le 21 juin 1462. Sans crainte de se tromper, on peut attribuer à ce grand personnage

la construction de la vaste et intéressante demeure vendue dernièrement par ses descendants, MM. de Barruel.

La façade de la maison, sur la rue, date du siècle dernier, mais la galerie intérieure, à jour, comprenant trois étages en encorbellement, les uns sur les autres, remontait vraisemblablement au XVe siècle. Un riche plafond peint la recouvrait.

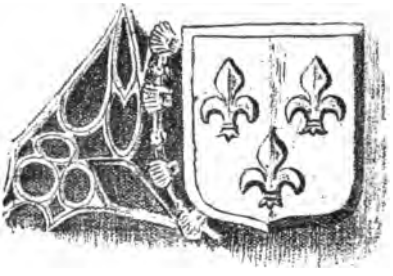
Des peintures décoraient également les combles (1), à grandes arcatures de bois, qui supportaient le restant des toitures, sur une longueur d'environ 14 mètres. La principale ornementation consistait en écussons armoriés et devises héraldiques. Cette éloquente page de l'histoire du Vivarais disparut naguère, emportée par un violent orage qui effondra le plafond.

D'après la tradition locale, ces combles servaient au logement des gardes et serviteurs de la maison. Nous sommes d'autant mieux disposés à le croire, que l'aire de cette salle porte sur une charpente dont les moulures toriques sont absolument semblables à celles des poutrelles qui supportaient le merrain des toits. Les deux planchers dataient certainement de la même époque. Il conviendrait de débarrasser celui qui subsiste d'un épais badigeon jeté sur l'ancienne ornementation picturale. On ne peut la supposer inférieure à celle des autres appartements, dans cette vaste salle de réception qu'auraient dû préserver d'un acte de vandalisme des souvenirs historiques récents : la noblesse du Vivarais s'y réunit, en 1789, lors de l'assemblée des trois ordres.

(1) *Recherches historiques sur Villeneuve-de-Berg*, par l'abbé Mollin, 1866, p. 111.

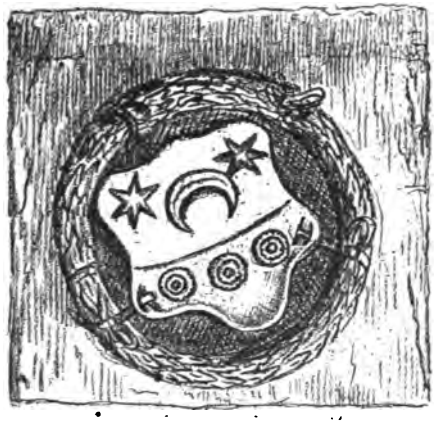
Les principaux débris d'une cheminée monumentale gisent dans le jardin ou servent de balustrade à la terrasse. La forme des écus, le faire des couronnes qui les enveloppent et des courroies ou des rubans qui les relient, sont d'un bon sculpteur de la Renaissance, dont il conviendrait de rechercher le nom.

Qu'on attribue ou refuse à cette cheminée les pierres voisines provenant d'une galerie fleurdelisée, empruntant ses jours aux formes les plus tourmentées de l'art ogival flamboyant, ces débris furent fouillés par le ciseau qui travailla les précédents : ils portent également un cachet incontestable de la fin du XVe siècle ; l'écu de France y est entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel, créé en 1469 par l'auteur de la fortune de Charles des Astards.



Nous nous sommes demandé si ce compère de Louis XI, surmontant sa demeure de combles semblables à ceux que nous avons vus à Pont-Saint-Esprit, n'y aurait pas été amené par les conseils de Thomas Alberti. Cet autre favori de la fortune, italien d'origine, dit-on, avait été bailli du Vivarais, en 1447, après avoir occupé longtemps la charge de viguier du Pont-Saint-Esprit, dès l'année 1415. Le compoix municipal, de 1390 à 1434, dont on a parlé plus haut au sujet des

Piolenc, mentionne, par le menu, les possessions de Thomas Alberti sur le territoire du Pont-Saint-Esprit ; c'était assurément l'un des plus gros propriétaires de l'endroit; le nombre considérable de petites *cotes* foncières qu'il payait indiquent ou l'héritier d'une riche famille résidant depuis longtemps dans le pays, ou un long domicile de la part de Thomas Alberti lui-même. Les trente-deux ans écoulés, de 1415 à 1447, permettent de croire qu'il suivit la construction et la décoration des combles du logis de l'Œuvre du Saint-Esprit et de la maison des Chevaliers. Après quoi, sa nouvelle charge l'amenant à Villeneuve-de-Berg, il aurait introduit



ARMOIRIES DES ASTARDS, A VILLENEUVE-DE BERG.

charpentiers et peintres auprès de Charles des Astards, quand celui-ci transforma sa modeste résidence de tabellion en pied à terre des rois.

Cette hypothèse explique des similitudes, les seules que nous ayons pu constater, puisque les combles ont disparu, similitudes se faisant remarquer jusque dans le choix des moulures posées en couvre-joints sur

la charpente et dans la disposition et la tonalité des

AUTRE ÉCUSSON DE LA MAISON DES ASTARDS.

fleurettes polychromes qui ornaient ce membre d'architecture (1).

(1) Si nous déclinons la prétention d'avoir décrit tous les combles peints du XVe siècle, subsistant encore dans la vallée du Rhône, nous pensons que notre étude gagnerait peu à la description d'autres charpentes de cette sorte.

La rencontre, à Saint-Paul-Trois-Châteaux, d'un nouveau débris, d'où toute décoration picturale a disparue, nous permet d'affirmer l'emploi de ces couvertures de maisons, sur les deux rives du grand fleuve méridional, à l'époque que nous avons fixée.

Cependant, la découverte que nous signale M. le chanoine Fruzet, nous paraît de telle importance, que nous arrêtons la publication de notre travail pour la faire connaître. Le savant curé, doyen de Villeneuve-les-Avignon, décrit ainsi cet intéressant monument :

« Le Palais du cardinal Pierre de Thierry, bien déchu aujourd'hui de sa beauté primitive, renferme, au premier de l'aile droite, une grande salle de 27 mètres de long, divisée depuis quelques années en deux parties et servant de grenier à fourrage. Cette salle n'a jamais eu de plafond, la charpente qui soutient la toiture est apparente et revêtue d'une décoration polychrome. Les entraits et autres poutres principales sont peints en rouge et sur ce fond courent des rinceaux verts. Au

III.

PLAFONDS.

Château de Tarascon.

Louis II de Provence commença la construction du château de Tarascon le 4 octobre de l'année 1400, sur les plans d'André de Sainte-Marie, qui reçut pour ce travail vingt-cinq ducats (1). Le bon roi René le termina vers le milieu du XVe siècle.

Deux vastes salles de cette imposante forteresse ont conservé leurs vieux plafonds en charpenterie. Des lambris rapportés le long des poutres principales, ou formant entretoises dans le solivage, ont reçu des peintures analogues à celles que nous venons de voir sur les combles de maisons datant de la même époque. L'artiste a peint généralement les fonds en rouge, les sujets en blanc, plus souvent dans leur couleur naturelle, d'une teinte plate et sans ombres, avec des traits noirs pour en relever les contours. Une coloration fort simple, de tons juxtaposés que chargent des modillons

milieu des entraits, on voit un écusson dont les contours seuls ont survécu, les armes qu'il portait ont complètement disparu. Les entretoises, entre les solives de couleurs brunes, sont peintes, en damois blanc et rouge foncé. Les murs latéraux ne portent aucune trace de peinture, ils devaient être couverts par des tentures.

« On trouve dans une autre salle, au-dessous de celle-ci, quelques traces de peinture décorative, dont on peut suivre le dessin simple et gracieux. On peut même lire quelques lettres de sentences inscrites dans des banderoles ou philactères.

« La grande salle dont je viens de vous parler, sa charpente et sa décoration sont, comme le palais tout entier, de la fin du XIVe siècle. »

(1) Louis II dépensa à Tarascon 33,388 florins (environ 2,300,000 francs).

et des fleurettes, recouvre les moulures rapportées sur les joints des poutres et des poutrelles ainsi que sur les bordures en biseau divisant le fond des merrains en petits caissons incolores.

Les motifs de décoration sont encore empruntés à une zoologie qu'on dirait celle des *physiologues*. Assurément, parfois, le peintre a cherché, dans la représentation de tel ou tel sujet, des applications morales à la conduite de l'homme ; le plus souvent il n'a eu qu'un désir, celui de représenter l'*étrange* dont s'entourait René, en toute occasion. Les ménageries du *bon roi* s'emplissaient constamment de bêtes rares ; ses lions d'Arles et d'Angers, ainsi que ses léopards, jouaient un rôle considérable dans son existence. Venaient-ils à tomber malades, ils mettaient en émoi non-seulement leurs gardiens, mais des médecins, des chirurgiens et même les gens de la Cour des comptes (1). Le portier de la maison du Roi, à Marseille, avait la garde de perdrix, poules, dindons et autres oiseaux domestiques. En 1448, René fit placer une volière en sa chambre au palais d'Aix ; l'année précédente, un Biscayen lui avait amené une chèvre sauvage ; un an après, le sénéchal de Provence lui envoya un mouton « estrange ». Ce sont deux faits que nous relevons dans les mémoriaux ; ils n'y sont pas isolés. D'ici et delà, dans ses nombreuses demeures, le comte d'Anjou entretenait, à l'état domestique, des dromadaires, loup-cerviers, sangliers, cerfs, biches ; on y voyait une civette, une genette, une biche cornue, une brebis de Barbarie, une brebis de Provence, un bouquetain, un porc-épic, un singe et une singesse, des

(1) *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*, publiés par Lecoy de La Marche. Paris, 1873.

oiseaux de toutes les espèces, notamment un duc, deux casoars, un butor, une égrète, un héron, une autruche, un cigne, des oies sauvages, etc.

Les panneaux du château de Tarascon représentent ces divers animaux ou oiseaux, et d'autres plus rares que René enviait sans doute aux pays lointains avec lesquels il entretenait des relations ; mais on n'avait pas réussi encore à les acclimater ni en Provence, ni dans l'Anjou. Nous avons remarqué peu d'hybrides, peu de ces conceptions bizarres qui mettaient sur un corps de loup, de chien ou de renard, une figure humaine, comme nous en avons tant vu sur les combles du logis du Saint-Esprit. Mais, ici comme là, certains panneaux semblent avoir été posés sur la charpente après leur exécution dans l'atelier. C'est ce travail de raccord qu'indiquent, sans doute, les mémoriaux du roi René, par ces mots : « A Karle Plains fustier, demeurant à Tarascon, la somme de sept florins pour un tournement et certains autres planchers qu'il a fait en un des retraitz du Roi audit Chastel de Tharascon et là où travaille Berthemieu, peintre dudit seigneur (1). »

Berthemieu, le même que Bertholemieu de Cele ou de Cler reçut de son côté la somme de dix florins six gros, le 10 avril 1447. Vingt jours plus tard, on lui comptait six florins un gros et demi pour acheter une image de Saint-Michel à mettre en la cheminée dudit seigneur ; et au mois d'octobre d'après, outre xx florins déjà perçus, il quittançait une autre somme de cinquante florins, complément de ses gages (2).

Ce Barthélemy de Cler, peintre ordinaire du roi René,

(1) *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René*, publiés par Lecoy de La Marche, 1873.

(2) *Ibid.*, p. 167.

s'occupa de la décoration du château de Tarascon, de 1447 à 1449. On peut lui attribuer les plafonds peints. Aux jours des grandes réceptions, de la charpente où éclatent les plus vives couleurs descendaient jusqu'au pavé émaillé les tapisseries aux grandes scènes bibliques; des pièces de drap d'or ou de satin de diverses couleurs, *à devises de faucons* et autres oiseaux volants. Le fastueux comte d'Anjou avait dépensé des sommes considérables pour l'achat de ces riches tapisseries; certain appartement coûtait de ce fait la bagatelle de quatre mille livres.

Toutefois, avant que le tapissier Cassault réunît en Provence ces ruineuses tentures que des créanciers peu révérencieux menaçaient de saisir, on en manquait quelquefois à Tarascon pour couvrir les murs des chambres destinées aux hôtes royaux. Lors de la visite du duc d'Orléans, Avignon, pays de grandes ressources, lui envoya le nécessaire. René rendit les tapisseries avec plus d'empressement qu'il ne payait ses dettes, aussi les lui prêta-t-on de nouveau, au printemps de l'année 1448, à l'occasion du passage des Ambassadeurs envoyés par le roi de France auprès du Saint-Siège.

Maison du roi René, à Avignon.

Le nom générique de *Maison du Roi* reçut dans les siècles passés, et notamment au moyen âge, des applications diverses qu'il serait fort intéressant de relever dans une étude spéciale. Espérons que le sujet tentera un de nos confrères. La monographie que lui fournirait la *Maison du Roi*, à Avignon, ne serait pas la moins attrayante.

Bien que les mémoriaux du roi René ne mentionnent

pas cette demeure du roi de Sicile, on ne peut la lui contester. Achard la signale dans son livre des rues d'Avignon ; ce que nous en avons dit nous-même, dans notre première étude des plafonds peints, ne permet aucun doute. Mais voici qui tranche définitivement la question ; c'est l'inscription posée sur la porte de ce noble logis quand les Ursulines royales du Pont-Saint-Esprit vinrent y installer quelques-unes de leurs sœurs :

SURGIT AD ASTRA NOVATA OPERIS SUBLIMITAS
RENATO REGI QUÆ FUERAT
RENASCITUR DEO, ORBI ET URBI
URSULA PROPITIUM SIDUS
ANNO DNI MDCXXXIII (1).

L'ancien palais du cardinal de Viviers (2) était bien véritablement devenu, au milieu du XVe siècle, un des nombreux pied-à-terre du souverain aimé des Provençaux. A cette époque, la Rome française, délaissée par les Papes, recevait encore la visite de toutes les autorités sociales. Dans ses hôtels, où l'on entendait annoncer les plus beaux noms de France et d'Italie, une pléiade d'artistes et de savants, venus du nord et du midi, mêlaient aux plus brûlantes questions politiques, des critiques d'art et d'attachantes dissertations sur les découvertes dont leur siècle se montrait si fertile. Le roi de Sicile et de Jérusalem, plus érudit qu'habile général, aimait à venir se reposer dans ce milieu intelligent. Il en était le Mécène.

On a prétendu que des affections secrètes attiraient ce prince à Avignon, autant que l'amour de la science ;

(1) Communiquée par M. Canron.
(2) Achard, *Les rues d'Avignon.*

qu'il venait également y chercher l'appui de banquiers juifs pour ses entreprises malheureuses.

Tout cela est vrai ; mais il serait faux d'affirmer que la *Maison du Roi* avait la seule destination de recevoir des femmes légères et des usuriers publics. René y menait un train royal au milieu d'une cour brillante. C'est dans cet appareil qu'il y vint passer le premier jour de l'an 1447. Toujours galant et magnifique, il offrit à chacune des « quatorze damoyselles de la reine un chapperon de velours noir, doublé de taffetas de Florence », qu'avaient fabriqué d'habiles couturiers avignonais, le grand Pierre et son compagnon (1).

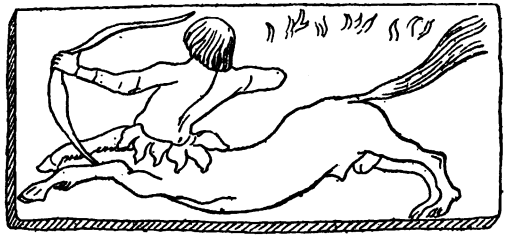
Le plafond peint d'Avignon, bien loin de le céder à

ceux de Tarascon, avec lesquels il offre des points de

(1) *Extraits des comptes et mémoriaux.*

ressemblance, leur est supérieur par le choix et l'exécution des sujets.

Une analogie frappante existe entre ces peintures et la décoration du logis du Saint-Esprit, autant qu'on puisse en juger par les quelques panneaux retirés de dessous le lattis moderne qui cache la vieille charpente (1). On retrouve ici, dans le dessin, l'incorrection, la raideur, l'extravagance de mouvement ; dans le coloris des fonds, les mêmes tons, vert, brun, rouge, sans profondeur et ornés de palmettes ; dans la manière de peindre, les deux procédés employés simultanément au Pont-Saint-Esprit : teintes plates relevées du trait noir et recherche du modelé. La ressemblance persiste jusque dans le choix des sujets, tout à la fois satiriques et naïfs, moraux et religieux, inspirés par un lointain souvenir du bestiaire ou exécutés sous l'influence plus évidente des fabliaux. Ici, c'est un buste de *fou* sur la partie inférieure d'un quadrupède ; là, un renard, mal dissimulé sous le manteau d'un religieux mendiant, s'est hissé dans une chaire et égrène le rosaire devant une assemblée de poules qui s'extasient à la vue d'une si grande piété. Ailleurs, c'est le centaure se précipitant



avec furie vers un ennemi invisible pour nous, mais le

(1) V. notre premier article, *Bull. monum.*, 1873, p. 587.

monstre a vu son adversaire de bien près, car tandis qu'il décoche une flèche acérée, il se détourne pour éviter de justes représailles. Plus loin, c'est la tête che-

velue d'un reptile fabuleux terminant le corps d'un grand et impétueux lévrier ; en ce moment, l'hybride s'incline avec rage sous le puissant regard qui le maîtrise.

L'écu personnel du souverain aussi contesté qu'insouciant de six couronnes princières, alternait en plusieurs endroits avec l'écusson en losange, *parti des armes de René, parti des armes de sa femme, Jeanne de Laval.*

Pas de doute possible sur l'origine et l'âge du plafond ; la décoration en fut faite entre le second mariage de René d'Anjou et sa mort, de 1454 à 1480.

Château de Sérignan, près Orange.

Le 7 mars 1418, Albaron de Laudun, héritier de la maison des Baux, vendit la baronnie de Sérignan à Nicolas Ruffo, marquis de Cotroné, en Calabre. La fille de ce seigneur napolitain, nommée Polixène, épousa Louis de Poitiers, des comtes de Saint-Vallier, devenu chef de nom et d'armes de la maison de Poitiers par l'extinction des comtes de Diois et de Valentinois (1).

(1) Lachenaye des Bois, *Dict. de la noblesse*, t. XVI, 1re partie, p. 14.

De ce mariage naquit Jean de Poitiers, qui reconstruisit le château de Sérignan (1).

On y voit deux fois ses armoiries : à l'entrée d'une maison voisine de l'ancienne église et sur la porte par laquelle on pénètre du village dans le château le plus récent ; les unes et les autres rappellent son mariage avec Jeanne de Batarnay (2), qui mit au monde, en 1499, la belle duchesse de Valentinois.

Le nouveau château de Sérignan s'élevait au midi de la forteresse des comtes de Toulouse, sur un rocher qui domine la route de Piolenc à Travaillans. Saccagé par l'armée de Crussol, en 1562, il fut incendié dans le courant de mars 1583. Dans la partie préservée et qui subsiste encore, logèrent Catherine de Médicis et son fils, le 15 juillet 1579, quand ils se rendaient à Suze.

Là, se trouve le plafond peint dont nous devons la découverte à notre confrère, M. de Faucher. C'est un plancher horizontal. Trois grosses poutres, parallèles au manteau d'une vaste cheminée, à moulures prismatiques, y supportent vingt-deux solives recouvertes dans le sens de leur longueur par de forts merrains de

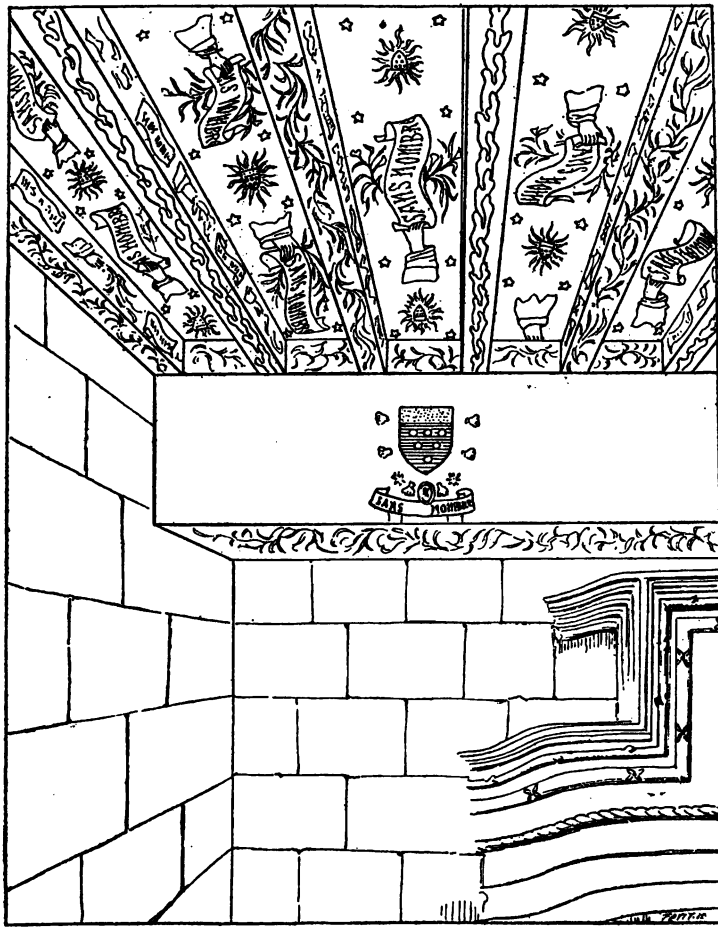
(1) En 1237, Raymond, comte de Toulouse et marquis de Provence, avait donné la terre de Sérignan à Raymond des Baux, prince d'Orange, dont le père avait relevé le titre ambitieux de roi d'Arles.

Sous le prince Bertrand IV, les habitants de Sérignan s'obligèrent à fournir à leur seigneur quatre lits garnis, dont un serait renouvelé chaque année, et à mettre à sa disposition pendant quatre ans une maison assez vaste pour recevoir les amis, les gens du prince et leurs chevaux. Durant ce temps, Bertrand devait bâtir un château près des remparts. (Arch. communales de Sérignan.)

(2) Les Batarnay portent : *écartelé d'or et d'azur.*

sapin (1) ; d'autres lambris forment entretoises dans l'intervalle des solives, au-dessus des poutres principales. Les moulures bannies de cette charpente, le peintre y trouva des surfaces planes et à vive-arête utilisées pour une *nouvelle manière* dans la décoration des salles d'apparat. Tandis que précédemment le merrain ne recevait aucune ornementation, ici, le plafond proprement dit, c'est-à-dire la partie horizontale posée sur les poutres et les solives, a reçu, comme le reste du plancher, des emblêmes et des devises. L'écu des Poitiers, *d'azur*, *à six besans d'argent*, *au chef d'or*, couché sur l'astre à seize rayons des princes d'Orange, alterne avec un autre emblême héraldique, la devise « SANS NOMBRE. » Inscrite sur une banderole, elle est tenue par une main finement modelée, serrée dans un poignet de lingerie qui sort d'un bout de manche de pourpoint, de couleur écarlate. Ces deux sujets, cantonnés par des étoiles à cinq rayons (peut-être la molette d'éperon par laquelle se distinguaient certaines branches de Poitiers), se déroulent de droite à gauche dans un caisson, de gauche à droite dans le caisson suivant ; de telle sorte que les hôtes du sire de Sérignan pouvaient blasonner son écu et lire sa fière devise quelle que fût la position occupée par eux dans la salle. L'intention est évidente, car, aux yeux de ceux qui ne se trouvaient pas dans le sens de la longueur des caissons, l'écu de leur hôte princier, enveloppé de rameaux de verdure, précédé et suivi du cri d'armes, se montrait sur le champ vertical des solives.

(1) Dans les plafonds précédemment décrits, les planches sont posées transversalement sur les solives. Cette disposition plus solide, semble-t-il, nécessitait l'emploi de couvre-joints simulant des caissons, généralement.



L. Bruguier-Roure, del.

PLAFOND DU CHATEAU DE SÉRIGNAN.

La décoration de la partie horizontale des poutrelles procède du même désir de plaire à l'observateur, sans fatiguer son attention : une guirlande de fleurs s'étend sur une poutrelle, la voisine porte une guirlande de feuillages.

Des rameaux fleuris, en feston, couvrent la face horizontale des trois poutres maîtresses. Sur le champ, le maître du logis fit peindre les panonceaux de sa maison, accompagnés d'un attribut qui lui était particulier : le collier de l'ordre de Saint-Michel.

Louis XI avait créé cet ordre militaire le 1er août 1469. Jean de Poitiers naissait peu de mois après, et ne put en être décoré avant sa vingt-cinquième année, ce qui nous conduit à la fin du XVe siècle. Mais, dès lors, l'existence du baron de Sérignan se partage en deux périodes bien distinctes, par suite de la part qu'il prit à la défection du duc d'Orléans. Si la faveur de sa fille lui évita la peine capitale, l'Ordre du roi devait lui être peu sympathique durant la deuxième période ; il faut donc placer la décoration du plafond de Sérignan durant la première, c'est-à-dire de 1495 à 1524.

IV.

CONCLUSION.

Ce n'est pas un exemple isolé que donne l'auteur de ce plafond de Sérignan. Les peintres des premières années du XVIe siècle rompirent avec les conceptions où le souvenir du Bestiaire et des fabliaux se mêlait à la lecture d'intéressantes pages héraldiques. Les beaux plafonds de l'hôtel de Vento, que font connaître ci-après l'instructive étude de M. le docteur Barthélemy et les

magnifiques aquarelles de M. Laugier, marquent bien cet acheminement vers les compositions du XVIIe siècle.

L'unité du sujet, l'unité d'horizon, condamnèrent les imposantes charpentes du moyen âge. L'architecture se fit la complice de la peinture, et, estimant comme une découverte heureuse ce que nous appelons plafond aujourd'hui, c'est-à-dire ce solivage de niveau, latté et enduit par dessous (1), l'introduisit dans toutes les constructions, anciennes et nouvelles, qu'on dut ou ne voulut pas orner de peintures la couverture des appartements.

Le XVIIIe siècle renonça, pour le plafond comme pour ses meubles, « à toute régularité, à toute forme, à toute surface nettement définie, à tout ce qui était décidément bien rond ou carré, uni ou saillant, droit ou angulaire, et l'on substitua à tout cela je ne sais quelle ligne irrégulière, vague, complexe, qui n'était ni positivement continue, ni positivement brisée (2). » Ces bizarreries ne s'obtenaient pas sans réflexion de la part de l'architecte, sans beaucoup d'habileté de la part de l'ouvrier. Chaque plafond avait son originalité.

Ceux d'aujourd'hui procèdent de l'égalité démocratique.

(1) Viollet-le-Duc.
(2) Hope.

Caen. — Imp. H. Delesques